A. VENTURI

RAPHAEL



RAFFAELLO SANTI

TÊTES DE St JEAN ET St PIERRE POUR LA TRANSFIGURATION

DESSINS ET PEINTURES

DES

MAITRES ANCIENS

PUBLIÉS PAR LA MAISON

BRAUN & CIE



PREMIÈRE SÉRIE

QUATRIÈME VOLUME

Choix
de
Cinquante Dessins
de
Raffaello Santi

BRAUN & CIE, Editeurs d'Art

PARIS — DORNACH

NEW-YORK — LONDRES

1927

RAPHAEL DESSINATEUR

TOUT LE MONDE admire les couleurs pures et suaves de l'art de Raphaël ; peu de gens connaissent ses dessins — genèse de ses œuvres — dans lesquels l'esprit se manifeste non pas sous les émaux des premiers temps, ni sous les voiles joyeux des temps de sa maturité, mais frais, spontané, librement abandonné à sa fantaisie inventive. Le peintre d'Urbino ne fit pas du dessin une des plus grandes expressions de sa propre personnalité, comme Pisanello, ou la principale expression comme Leonardo da Vinci. Pour ces deux grands artistes le dessin eut une vie propre, indépendante des œuvres de la peinture. Dans l'art de Raphaël au contraire, le dessin est presque toujours lié à l'œuvre picturale, il en marque les phases successives, prouve que sans se lasser l'artiste corrige, modifie, module ses compositions jusqu'à ce que le rythme désiré jaillisse d'une façon sûre et frappante.

La peinture, dans l'art de Raphaël, est toujours le résultat de l'évolution méditée et patiente de la première pensée, la définition sûre et complète de la composition.

Le contour de la première esquisse à la plume pour la *Madonna del Prato* est vraiment délicieux dans ses souples ondoiements ; mais dans les esquisses successives tracées sur la même feuille, la préoccupation de la construction modère toujours plus l'abandon primitif, diminue l'inclination de la tête et des épaules. Les mouvements de la Mère et de l'Enfant s'harmonisent, et enfin dans le tableau, la tête immobile de la Vierge, son attitude recueillie, le pas pressé de Jésus, composent au milieu de la campagne éclairée par les lumières de l'aube un groupe dont l'unité se précise encore plus ; les deux bambins enlaçant la mince croix, se pressent dans un entretien sous le regard pensif de Marie.

Le dessin à la plume du Louvre pour la *Bella Giardiniera* (la belle Jardinière) est proche de la composition définitive, toutefois de légères modifications donnent au groupe pictural une grandeur architectonique qui manque au groupe préparatoire, où l'inclination languissante de la tête de Marie sur son épaule continue la jolie cadence des contours festonnés. Tandis que dans le tableau où la tête droite, immobile sur le fond de nuages blancs et auréolée par une tache d'azur, forme le sommet de la pyramide, l'ondulation des contours s'élargit et se fixe. Dans le dessin, l'Enfant Jésus et la Vierge regardent Giovannino ; dans la peinture, les regards extatiques montent de Giovannino agenouillé à Jésus et au visage de Marie, pour redescendre de Marie à l'Enfant, anneaux d'une chaîne idéale. L'esprit de l'œuvre, dans la peinture est exprimé avec un langage plus élevé, plus divin.

C'est une vraie jouissance que d'étudier, à travers les nombreux dessins préparatoires pour le *Trasporto di Cristo* (Levée du corps du Christ) de la Galerie Borghèse, le passage de la première esquisse pleine de feu où les figures se serrent autour de la dépouille mortelle dans un espace restreint, les groupes ne se composant pas en équilibre, à la calme symphonie produite dans le tableau par les figures et les nuages. Il est également intéressant de suivre dans les dernières études l'élaboration lente, raffinée, savante de la première idée ; les changements

essentiels de ligne et de masse créés quelquefois en modifiant d'une manière légère, presque insensible, un geste, une attitude. Mais les dessins, en compensation d'une unité moindre, d'une mesure moins parfaite, charment par une fraîcheur, un abandon ingénu à la première impression, une chaleur de vie, faisant quelquefois défaut à la peinture complètement achevée.

Quand, à dix-sept ans, Raphaël fit ses études pour le tableau de *S. Nicola da Tolentino*, les formes du Pérugin étaient inconsciemment dans sa pensée et se traduisaient dans les voiles des ombres estompées, dans les contours fuyants ; le tout jeune homme qui ignore l'art de Léonard, suit de loin son chemin. Si le type mystique du Pérugin se reflète dans la tête penchée du Saint, les pénombres estompées sur les tempes, sur la joue décharnée, le froissement des mèches de cheveux, la pâleur des yeux dans l'ombre, donnent une sensibilité nouvelle au type ombrien, un charme nouveau au regard éperdu dans le rêve. Les pénombres nébuleuses du visage ainsi que le contour fuyant du buste tracé par des «signes» légers à la pointe d'argent, ont des modulations inconnues au Pérugin, et sont d'une douceur infinie.

Et si dans l'étude du vêtement de St Augustin tenant la couronne sur la tête du Bienheureux, on voit les plis traités à la manière du Pérugin, la combinaison variée des «signes» qui tantôt s'évanouissent comme s'ils se raréfiaient dans l'air, tantôt se compliquent pour renforcer les ombres, révèle une recherche timide et craintive du mouvement des draperies, une tendance de l'esprit à rompre les surfaces unies du Pérugin pour donner aux images le frisson de l'émotion.

Ce sont là les rêves d'art qui vivent dans le juvénile *Portrait d'Oxford* où le « signe » à la pointe d'argent et de crayon, vaporeux et transparent, semble tracé par le froissement d'une plume sur les contours délicats du visage. Les traits purs et enfantins, les yeux clairs, opalins dans la douce lumière, les cheveux tombant sur le cou avec la grâce de plumes d'aile repliées, évoquent devant nous dans une lumière de beauté idéale, dans une lueur d'aube, l'enfant peintre du *Sogno del Cavaliere* (Rêve du chevalier) des «Tre Grazie» (Trois Grâces) de Chantilly. Le «signe» n'a pas, dans cette étude, des croisements à la manière du Pérugin, il coule parallèle et tranquille avec une ineffable suavité.

Les cheveux blonds d'un ange pour l'*Incoronazione Vaticane* (Londres, British Museum) font penser à une envolée de fils de soie dans l'air léger et agité du matin. C'est une douce tête absorbée dans le rêve, calme au milieu des souffles de brise printanière, rappelant l'art de Leonardo. L'étoffe de la manche tremble au mouvement de la main fine et nerveuse qui touche de la viole, tandis que des traits incisifs de xylographe contournent les quatre figures étudiées pour le centre de la *Presentatione al Tempio* (Présentation au Temple) dans la prédelle.

Raphaël s'approche encore plus de Leonardo dans les études d'Oxford pour le *Sposalizio* de Brera : des têtes de femmes, ébauchées avec un «signe» mou, laineux qui s'égrène pour ombrer légèrement les joues, les tempes, les narines et voile la transparence de l'iris, sont présentées avec une vivacité de mouvements qui n'est pas habituelle dans son art.

L'influence de Leonardo se révèle d'une façon encore plus frappante dans un dessin d'Oxford : une Madone assise dans un fond de paysage avec un petit livre de prières que l'Enfant est en train de feuilleter. Le type du Pérugin apparaît modifié par la mollesse du visage rond, l'intensité des taches d'ombre qui soulignent l'œil, l'abandon des draperies éfaufilées qui tombent en plis légers et se répandent sur les genoux. Les chairs enfantines presque onduleuses, la lumière de l'auréole décrite par des courbes qui se poursuivent et se superposent à la volée, les petits arbres ronds sur la colline pareils à des volutes de fumée dispersées dans l'air, le «signe» libre, interrompu et changeant; ce sont là tous des symptômes d'un rapprochement moins vague avec le dessin de Leonardo. La morbidesse des chairs s'harmonise aux robes laineuses tombant avec souplesse. La plume tremble en glissant sur le papier pour rendre la forme, circonscrite par des contours ondulés et discontinus, légère comme le soupir sortant des lèvres enfantines entr'ouvertes, et comme le geste des petites mains suspendues sur le livre qu'elles hésitent à ouvrir.

Des dessins de Leonardo inspirèrent certainement, dans les études pour le *San Giorgio* de Pétrograd et du Louvre, l'attitude du gros cheval qui rue et parade, comme dans les esquisses du monument équestre à Sforza. De même que les chevelures des arbres semblables à de molles plumes tramées par des «signes» variables en façon de boucles, les premiers nuages flottant dans le ciel ombrien, les ombres chaudes sur le corps mince du saint chevalier dans l'étude du tableau du Louvre laissent voir l'influence du peintre florentin.

Pour le portrait, Raphael adopta toujours le schéma léonardien ; la Gioconda en est le prototype. La jeune fille représentée sur une feuille du British Museum est assise de biais, tournant la tête dans la direction opposée à celle du buste. Ce dessin est à peu près de la même époque que l'*Incoronazione*, ainsi que le prouvent les plis à la manière du Pérugin et le type régulier, enfantin, au regard limpide. Seulement l'attitude de la figure, et la masse souple des cheveux entrelacés de rubans, nous font penser à l'art de Leonardo. La définition de la forme dans son relief complet et synthétique, ainsi que dans ses calmes ondoiements, la détermination du caractère physionomique, qui sont les qualités des portraits de Raphaël, font encore défaut dans ce dessin dont on retrouve le type parmi les anges de l'*Incoronazione*. Ces qualités manquent aussi dans un autre dessin de jeune fille du British Museum (sans doute de l'époque du *Sposalizio* de Brera), où l'on observe la plus grande vivacité de l'attitude et le tremblement du «signe».

La brise fait flotter les voiles légers sur la «Tête de jeune fille» du Musée Wicar de Lille ; c'est une œuvre proche de l'*Annunciata* (L'Annonciation) de la prédelle vaticane, pour ce qui est de la grâce menue du type, de la lumière pâle et timide de l'œil ébloui. De brèves lueurs rompent les ombres légères sur la forme frêle, frissonnant à l'air du matin, et un «signe» vague et léger décrit les fronces du corsage, les bouillons aériens du voile.

La plume jette des étincelles rapides, avec l'impétuosité de Leonardo, sur un pensif profil de femme de la Galerie des Uffizi à Florence. De fortes ombres donnent une intensité au regard des grands yeux baissés ; le «signe» tantôt se répand en taches d'encre, tantôt se courbe avec la grâce ordinaire de Raphaël, pour décrire les cheveux tombant sur le front avec un long et léger froissement de soie ; tantôt encore, il se lance en forme d'aiguillons pour marquer d'une manière précise et admirable l'éclosion des formes rondes, et communique dans sa marche changeante une sorte de sensibilité au modelé.

Les entrelacs et les taches se multiplient dans le portrait du Louvre qu'on considère improprement comme une étude pour Maddalena Doni. Les «signes» du dessin se croisent encore, contrairement aux tendances de l'art de Leonardo, pour modeler, avec l'ombre tranchante, le nez, le cou, la joue et le plein relief du buste ; mais ils serpentent librement sur la grande manche, sur le fin tissu du corsage, et ils emprisonnent, dans un filet de traits obliques, la molle soie ondoyante de la chevelure ; les grands yeux rient dans l'ombre intense de l'orbite. Aucun portrait de Raphaël ne rappelle la Gioconda d'une manière plus frappante que ce précieux dessin du Louvre.

L'ombre légère, graduée, estompée, domine dans les dessins à crayon de la période florentine, tandis que dans les dessins à la plume, on remarque fréquemment la vivacité de la touche, l'impétuosité des traits.

L'estompement nébuleux des dessins au crayon de Fra Bartolomeo voile le groupe de la Madone avec l'Enfant Jésus étudié dans une feuille du Louvre pour la *Sacra Famiglia sotto la palma* (Sainte Famille sous le palmier) de Bridgewater-House à Londres. Raphaël dans quelques-uns de ses dessins, dériva certainement des esquisses savantes à la plume de Fra Bartolomeo, la rapidité des entrelacs brefs, le «signe» accentué et rapide qui rappelle les touches à virgule, fréquentes dans les études du moine. Les dessins, mieux que les œuvres achevées où l'élaboration méditée et subtile du sujet, atténue les souvenirs en les transfigurant, révèlent les impressions suscitées dans l'âme de Raphaël par le monde artistique qui l'entourait, ainsi que son éducation picturale.

C'est avec une légèreté spirituelle du « signe » que sont esquissées les études à la plume pour la *Madonna del Belvedere* de l'Albertina. Les traits incisifs et robustes tournent dans une liberté parfaite pour décrire les courbes serpentantes du manteau de Marie, son pas souple, la spirale semi-déroulée de la personne. Une mèche de cheveux, dans une de ses esquisses, semble s'envoler de la petite tête rasée de Jésus ; les ombres font jouer la lumière sur les chairs, et entourent d'un cercle bleuâtre les yeux qui adorent. Suivant les traces de Leonardo, Raphaël étudie la grâce comique des attitudes enfantines. Dans une des feuilles de l'Albertina, nous voyons Giovannino ébaucher la révérence fervente du bambino des esquisses du *Presepe* de Leonardo, sans en prendre toutefois les proportions minuscules et spirituelles. Les deux petits compagnons, qui dans la peinture se serrent ensemble autour de la croix, sont, dans les dessins, en conversation animée de regards et de sourires. Mais les formes trapues des enfants traduisent l'impression que l'art de Michel-Ange fait sur le peintre d'Urbino, impression qu'on retrouve aussi dans la construction des groupes, et qui dominera toujours plus dans les phases successives.

Nous devons placer parmi les plus rares dessins de ce temps, l'étude pour la *Madonna del Cardellino,* du Musée d'Oxford, rappelant les esquisses pour la *Madonna del Belvedere* grâce aux traits volants, mais profondément gravés presque en graphite, avec un entrain qui manque à la peinture. Un livre de prières constitue le centre de la scène ; les regards de la mère et du fils se rencontrent sur les pages ouvertes ; Jean en vêtement de pèlerin, penche la tête, plongé dans la méditation. Les contours sont dessinés avec force et corrigés avec une agilité nerveuse ; une touffe de cheveux jaillit presque de la tête blonde de Jésus, deux traits parallèles en voltigeant comme des rubans, tracent le tour de la chevelure sur la tête de Marie et les bouillons du voile sur le bras. Des « signes » clairsemés et libres, jetés avec impétuosité sur le buste et sur le giron, marquent la rondeur de la forme, la plénitude du relief et déterminent l'ondoiement facile de la figure dans l'atmosphère, que Raphaël exprime à sa guise, après avoir vu et librement entendu l'art de Leonardo.

Avec cette impétuosité du « signe », exaspérée par l'impression violente du drame pérugin sur l'âme du peintre, Raphaël exprima dans la première esquisse pour la *Deposizione* Borghèse (Ashmolean Museum, Oxford) la douleur d'Atalanta Baglioni sur le mort Grifonetto. Le « signe » se déchaîne, frappe avec un éclat soudain les figures recueillies autour du Christ, obscurci d'ombres funèbres les visages, jaillit en aiguillons violents pour s'étendre plus loin, parallèle, net et calme dans la campagne qui est à peine profilée, unie et égale entre deux bords de collines. Par ce contraste, le drame s'intensifie. Avec le même élan, Raphaël a étudié, dans une feuille du British Museum, le groupe des disciples et des fidèles du Christ avec la Madeleine agenouillée ; mais Nicodème ne se tourne plus pour parler à Jean ; tous les visages regardent, comme fascinés, la victime soutenue par les genoux maternels : les mains de Madeleine se serrent avec angoisse, ses grands yeux s'ouvrent, suppliants dans la douleur. Les traits gardent dans l'esquisse rapide l'acuité d'aiguilles et un élan fébrile. Instrument de l'expression voulue par le peintre, le « signe » dans la troisième des études pour la *Deposizione* (Descente de croix) (Londres British Museum) devient fin, estompé, soyeux, pour dire le calme sommeil de l'éphèbe dormant sur le souple hamac du linceul serré par les porteurs, la pitié des femmes, l'adieu caressant de Madeleine au cadavre.

Il n'y a pas ici les larmes désespérées autour du Christ mort, la traditionnelle *Pietà ;* mais le *Trasporto di Cristo* d'inspiration classique et le salut calme et résigné des fidèles qui l'accompagnent au tombeau. La douleur devient une tristesse profonde et suave ; le « signe » est plus fin et calme dans l'étude méditée de Londres.

C'est probablement une étude pour la *Vergine di Casa Colonna,* le dessin de la galerie des Uffizi, bien plus attrayant que la lourde peinture, à cause des contours délicats du visage de la Vierge et de la vivacité de l'attitude de Jésus, rappelant la manière de Leonardo. L'Enfant s'avance en appuyant les mains sur le sein maternel. Le trait rayonnant rappelle l'étincellement du « signe » dans l'étude déjà citée pour la *Madonna del Cardellino ;* mais il se brise en aiguillons,

plus bref dans son parcours rapide, il met sur les formes onduleuses des ombres et des lumières fugitives. Dans le tableau, la grâce admirable du Bambino disparait, et disparaissent aussi la grâce légère de Marie, la vibration du « signe » propre à Leonardo, qui ne se croise pas comme il arrive fréquemment dans les études de Raphaël, mais fusionne ses courants rapides.

Michel-Ange plus que Leonardo domine dans un admirable et fougueux dessin de Madone avec l'Enfant Jésus, appartenant à l'Albertina de Vienne. La Vierge lit, assise dans un pré, et le Bambin, dans l'effort pour attirer le livre, s'appuie d'une main au genou maternel et avance le corps avec fatigue, ce qui rappelle l'art de Michel-Ange. Les traits voltigent, se brisent, plient, brodent le fond de signes cabalistiques, entraînent le groupe dans leurs tourbillons rapides avec une hardiesse, une rapidité d'ébauche, qui sont rares dans l'œuvre de Raphaël. Les interruptions continuelles des traits font penser à Michel-Ange, tandis que leur vie instantanée et fugace rappelle Leonardo.

A Rome, Raphaël donne une nouvelle expression picturale aux dessins qui constituent les études pour la Stanza della Signatura. Aucun dessin de la période florentine n'est conduit avec autant de légèreté granulaire qu'un petit génie de la *Teologia* du Musée Wicar de Lille ; une forme traitée avec une délicatesse de pastel par le grain léger de l'ombre et par la modulation suave de lumières argentées. Aucun dessin n'atteint la transparence perlée de l'étude du British Museum pour la *Disputa* ou la vie pathétique transmise à la seconde figure de la troupe des Prophètes et des Saints. C'est un nu musculeux, étiré en longueur, croisement de mouvements à la manière de Michel-Ange, de grands yeux tournés qui disent non la désespérance sombre et violente de Michel-Ange, mais le pathos hellénistique de l'agonie du Laocoon ; c'est une image de la douleur qui est étrangère à l'art de Raphaël et qu'on ne retrouve pas dans la fresque.

Mais, encore plus détaché des anciennes méthodes, créateur d'une forme de dessin toute à lui, nous apparaît Raphaël dans d'autres ébauches pour la *Disputa*, appartenant à la Bibliothèque du Château de Windsor, où les figures semblent modelées dans la cire tendre et friable qui se fond et transparait à la lumière. On voit dans ces esquisses, et plus encore dans une feuille de la collection François Flameng — où l'atmosphère lie les formes l'une avec l'autre dans un voile de vapeurs flottantes — les traces de l'art de Fra Bartolomeo ; mais nouvelle est la technique du dessin créée par Raphaël. Dans l'étude de Windsor pour la moitié gauche de la fresque, les saints semblent devenir des fantômes fuyants des habitants du ciel lunaire de Dante. Au milieu de la vive lumière du halo de Dieu qui amincit les formes, le Christ nébuleux s'évanouit dans le resplendissement de l'auréole ; l'ange qui vole à la lumière vague et vibrante semble un papillon éphémère dans le cercle ardent de la flamme.

A côté des études où l'influence de Leonardo est évidente, telles les études pour la tête et les draperies du *Bramante* du Musée du Louvre, et d'autres études qui révèlent, dans le « signe » pointu et brisé (telles les feuilles avec le sonnet du British Museum et de l'Albertina), des dérivations du dessin de Michel-Ange, ces dessins de Windsor représentent des recherches soigneuses pour donner aux formes le caractère plastique désiré, en même temps qu'une sensibilité picturale aux lumières afin d'obtenir la transfiguration des formes dans la lumière qui était inconnue avant l'art de Raphaël et qui a été réalisée en peinture seulement avec la *Liberazione di S. Pietro*.

Les dessins pour les autres fresques de la première Stanza ne nous révèlent rien de nouveau, pas même le très fin Diogène du Musée Städel pareil au Bramante, lumineux et léger ; pas même les grands cartons de l'Ambrosiana avec leurs figures semblables à des ivoires doucement éclairés, ni l'étude pour le groupe autour d'Euclide de l'Albertina de Vienne, avec des figures qui paraissent en argent laiteux, et dont une, qui se tient à l'écart, rappelle d'une manière évidente les figures de Michel-Ange. Des réminiscences qu'on ne trouve plus dans la forme définitive donnée à la fresque apparaissent dans ces dessins. Fra Bartolomeo est évoqué par la

construction ronde des têtes voilées d'ombre, par les formes qui semblent s'effriter, par les voiles flottants de l'atmosphère. Michel-Ange se révèle dans la recherche du gigantesque et des expressions passionnées ; Leonardo dans les lumières frissonnantes et passagères, dans l'entrelacement agile des traits, dans la vivacité des attitudes. Signorelli aussi se révèle dans le dessin de Francfort pour la *Disputa* où apparaît évident le souvenir des nus bronzés qui peuplent l'outre-tombe représenté sur les parois de la chapelle Brizio ; souvenir qui, malgré l'allongement des formes sveltes, se ressent également dans un dessin du cabinet Taylor d'Oxford, exécuté pour les monochromes sous la fresque du Parnasse. C'est un groupe de combattants dont le dernier avance du fond avec une impétuosité sauvage de furie. Des reverbérations de foudre serpentent sur les corps luisants et bronzés, élégants et souples ; des ruisseaux d'ombre se nichent dans les sillons d'un torse nu qui se tourne dans le reflet d'un éclair. A peine ébauchée par des traits tremblants de crayon, la bouche contractée par le hurlement, les mèches des cheveux au vent, pareilles à celles de Méduse, la figure du dernier combattant se profile comme un fantôme dans le fond. A cause de son impétuosité, ce brillant dessin nous apparaît comme une exception dans le cycle des études pour la première Stanza ; la tête serrée désespérément par le bras convulsé rappelle plus que dans aucune autre œuvre, les attitudes violentes propres à Signorelli.

La *Deposizione* Borghèse et les fresques pour la *Stanza della Signatura* attestent la visite de Raphaël à la chapelle Brizio avant sa venue à Rome.

Les impressions, que l'âme sensible du peintre a reçues pendant ses pérégrinations, flottent dans ces feuilles sur lesquelles il arrêtait les premiers conseils de la fantaisie pour les développer et les corriger, dans des études successives jusqu'à ce que la vision atteignit l'unité constructive que voulait son génie classique.

Les dessins pour la deuxième Stanza sont revêtus, comme les fresques, d'une flamme soudaine de couleur, surtout une étude pour la *Cacciata d'Eliodoro dal Tempio* (Paris-Louvre). Ce dessin représente le cortège papal, Jules II bénisssant la foule du haut de son siège, au milieu de la troupe bigarrée de ses gardes ; dans le fond, un cardinal à cheval. Le «signe» rapide est fougueux varie continuellement de direction, donnant aux cheveux frisés des gardes la fuyante rapidité de la poudre ; aux nœuds de ruban entrelacés sur le fourreau d'une épée, la splendeur étouffée des velours ; ici un œil perçant brille dans un visage joufflu et ébloui ; là un profil délicat se décolore dans la claire atmosphère. Le léger miroitement des satins brille à côté de la blancheur des aubes ; les bandes de velours, les bouillons de dentelle dans les habits des gardes semblent des vrais éclairs de lumière dans l'ombre, des incandescences et des paleurs, créent une pompe pittoresque et éblouissante qui est un prodige dans l'art de Raphaël dessinateur. Les ombres violentes sur l'œil et sur les joues du Pape Jules II, entre des lueurs fugitives, donnent au profil bourru et crêpu le feu de la vie qui apparait seulement dans la *Messa di Bolsena* ; des touches puissantes d'ombre et de lumière modèlent la tête osseuse du Cardinal, sous le large bord du chapeau. La vie joyeuse du «signe», à virgules, à boucles, à fils tremblants, à traits parallèles, obliques, bruissants avec la fougue d'un coup de pinceau, donne une vivacité de maquette à cette fantastique descente de figures bariolées dans le soleil, à ce ruisseau étincelant de lumières et de couleurs.

Aucune des autres études pour la deuxième Stanza ne peut rivaliser avec celle-ci pour la valeur picturale ; ni le beau dessin de la collection des Uffizi, qui nous transmet la première idée pour la *Liberazione di S. Pietro*, ni les autres superbes dessins qui en dérivent, tels, au British Museum, un nu athlétique, dormant les bras croisés sur la tête ; au Musée de Windsor, un garde, un nu bronzé, frémissant ; ni non plus l'esquisse pleine de feu de l'Albertina de Vienne : un guerrier voltigeant au milieu de lumières et d'ombres brèves, fébriles, interrompues.

Devant une feuille de la collection de Windsor, nous pensons au grain velouté du «signe» qu'on a remarqué dans quelques études pour la *Disputa del Sacramento* ; il s'agit de deux

guerriers nus qui se défendent derrière un seul bouclier. Mais la fluidité des formes enlacées, la transparence des ombres continuellement interrompues par des rehauts de lumière, la vibrante atmosphère, placent ce précieux dessin à côté des études pour la deuxième Stanza, et plus particulièrement à côté des études pour la *Liberazione di S. Pietro.*

Il semble qu'une ébauche de Leonardo : la Madone qui serre son petit enfant dans un embrassement rapide comme un coup de vent, doit avoir suggéré au peintre d'Urbino, l'étude du Musée Wicar de Lille, pour la Madone de la maison d'Albe. Dans l'art de Raphaël le rythme de la composition devient plus large, les formes esquissées par Leonardo plient comme de frêles herbes au vent ; les formes vigoureuses, dignes du ciseau de Phidias, de la Madone d'Albe, dans la feuille de Lille, se plient et fléchissent graduellement formant de larges arcs dans le cercle. Dans le dessin les cadences des mouvements sont plus molles, languissantes et suaves, les contours plus abandonnés et fluides que dans la peinture, où la solidité sculpturale ajoute des accents au mouvement général du groupe.

Le « signe » léger, oscillant et morbide qui trame dans l'esquisse pour la Vierge de la Maison d'Albe, les clairs cheveux des enfants et la molle tunique de la Vierge, modèle dans un coin de la feuille la petite tête triste de l'Enfant assis sur les genoux de la « Madonna de la Seggiola », les deux caressantes figures, unies par les souples festons des bras, par le contact léger des têtes suaves. Avec une emphase plus grande, est dessiné le groupe dans la deuxième étude, tracée sur la même feuille pour la même Madone. Les touches d'ombre se suivent intenses, rapides, véhémentes, et le « signe » sinueux décrit avec vélocité les contours ; l'artiste, maître de la plume, tantôt élève le diapason aux notes aiguës, tantôt l'affaiblit aux cadences basses et suaves, variant ainsi le rythme de la composition.

C'est du temps de la deuxième Stanza qu'est la riche et superbe série d'esquisses pour la Chapelle Chigi à Santa Maria della Pace. Les plus grandes parmi toutes les études, à cause de la sculpturale Sibylle de Phrygie où le « signe » épais, croisé, menu, donne aux robes coulantes l'épaisseur et la chaude tonalité des velours, et à cause aussi de la Sibylle de Cumes, modelée par des traits rapides, véhéments, qui communiquent à la figure, aux étoffes serpentantes, aux pages froissées du volume, une vie soudaine et fugitive d'ombres et de lumières, qu'on remarque dans les dessins pour la Stanza d'Eliodoro, harmonisant le geste fébrile de la jolie tête qui s'avance avec les mains anxieuses qui saisissent le bord du siège.

Sur le délicieux visage de la Vénus nue étudiée dans un dessin du British Museum et complétée par une gravure de Marc Antonio, passent des lumières soyeuses et interrompues, brèves et ailées comme des reverbérations d'eaux ridées dans le soleil. Le « signe » vibrant donne une nouvelle sensibilité aux linéaments minces et spirituels, aux longues paupières qui semblent battre sur les yeux obliques regardant en dessous.

Dans la dernière période, le dessin exprime, de même que les peintures, une nouvelle phase de l'art de Raphaël ; la forme devient sculpturale, le « signe » précis, fin et moins vaporeux ; les ombres et les lumières semblent tomber sur le marbre.

Ces caractères nous apparaissent dans l'étude de l'Albertina de Vienne pour les deux mères au premier plan de l'*Incendio di Borgo* ainsi que dans les fines études pour la *Sacra Famiglia* de François Ier. (Galerie des Uffizi - Musée du Louvre).

Dans la série de dessins de la dernière période, nous trouvons une étude très rare de jeune fille, dans la collection du Duc de Devonshire à Chatsworth. On dirait une statuette en cire sur les formes de laquelle glisse calme, la lumière, pour s'aviver ensuite en riants éclairs dans la soie tordue de la chevelure. Seulement les feuilles qui conservent la première inspiration pour les compositions picturales, reflètent l'ancienne fougue du dessinateur ; particulièrement l'étude rapide et pointue à la manière de Michel-Ange pour la *Trasfigurazione* et celle de l'*Ultima Cena* où des pâles lumières de lampes dévoilent, dans l'ombre d'une salle obscure, le

flot ému des figures, et la pâleur languissante du Christ. Leonardo est encore présent dans les contours oscillants, ainsi que dans l'atmosphère nébuleuse, même si l'éclairage nocturne remplace les ombres crépusculaires du Florentin.

Les dessins que Raphaël a achevés dans cette période traduisent, avec une plus grande noblesse que ses peintures, son dernier idéal de beauté sculpturale, comme nous le voyons dans une étude de l'Albertina pour la *Pesca miracolosa*, deux groupes recueillis de femmes sur le rivage de la mer. Les superbes formes sont mises en valeur par des attitudes d'élégante et souple tension, comme dans la mère qui se tourne pour contempler l'enfant endormi. Les têtes d'une régulière beauté italienne sont enveloppées par la blonde soie des chevelures ; les draperies tombent en plis graves ; une calme et douce lumière enveloppe la vision marmoréenne.

L'idéal de l'art de Raphaël : beauté de formes, grâce d'attitudes, élégance de draperies, se dégage de chaque détail de cette étude classique. Nous ne retrouvons plus ici ni l'impétuosité des dessins de l'époque de la « Salle d'Eliodoro », ni les rythmes compliqués, ni la joie des couleurs ; mais un calme contemplatif, une blancheur de marbre dans le soleil.

C'est ainsi que le dessin de Raphaël développe ses phases avec une allure absolument parallèle à celle de la peinture. Timide, gracieux et vaporeux dans les premières études, le dessin devient, au contact de Leonardo, moins continué dans les contours, tremblant, ondulé, libre, toujours plus maître du relief générique d'une figure.

Dans la première période de sa vie romaine, il cultive un modelé friable et tendre, d'une nébulosité de pastel, où il imite avec une recherche évidente, les formes de Leonardo. Dans la période de la « Stanza d'Eliodoro » le « signe » acquiert une ardeur nouvelle et semble devenir couleur, jusqu'à ce que, dans la dernière période, tout élan étant modéré, il compose des images d'une beauté plastique grave et calme.

C'est dans cette dernière période que le dessin, plus que les peintures où sa lumière est offusquée et presque suffoquée par les couleurs voyantes, nous dit l'art et les rêves du Maître.

Adolfo Venturi

* * *

1. Portrait de Raphaël à seize ans, à l'Ashmolean Museum d'Oxford, cabinet Taylor; dessin au charbon éclairé de blanc sur papier gris : hauteur 38,1 cm., largeur 26,1 cm.

Passavant. — *Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi*. Édition Française, Paris, Renouard, 1860, II, p. 498, n. 459.

Crowe & Cavalcaselle. — *Raffaello*. Firenze, Le Monnier, 1890, p. 290.

Fischel. — *Raphaels Zeichnungen*. Versuch einer Kritik der bisher veröffentlichten Blätter, Strassburg, Trübner, 1898, p. 225, n. 619.

Adolfo Venturi. — *Raffaello*. Edit. Calzone, Rome, 1920, Tab. 1.

Adolfo Venturi. — *Storia dell'Arte Italiana*, IX, partie II, 1926, p. 78.

Adolfo Venturi. — *Disegni di Raffaello (avanti la venuta in Roma)*, « L'Arte », XIX, 1916, p. 319-320.

Colvin. — *Drawings of the old Masters*. Oxford, II.

Adolfo Venturi. — *Grandi Artisti Ital*. Bologna, Zanichelli, 1923, p. 270.

2. Dessin pour le tableau de S[t] Nicolas da Tolentino à Lille, au Musée Wicar; dessiné à la pointe d'argent sur papier gris. Le Père Éternel dans un losange ; Marie et S[t] Augustin sont en train de suspendre la couronne sur la tête de S[t] Nicolas, qui écrase le démon tombé. A gauche un ange, à droite quelques coups de crayon marquent l'ange qui fait pendant. H. 34 cm., L. 24 cm.

PASSAVANT. — *Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi,* Paris, Renouard, 1860, II, p. 483.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello*, vol. I., p. 141-142.
VENTURI ADOLFO. — *Raffaello*, p. 96-97.
VENTURI ADOLFO. — *Storia*, IX., 2, p. 78-81.
VENTURI ADOLFO. — *Disegni di Raffaello*, p. 315 et seq.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen*, Strassburg, p. 18.
GONSE. — *Le Musée Wicar, Gazette des Beaux-Arts*, XVII, 1878, p. 48.
SPRINGER. — *Raffael und Michelangelo*, II. Aufl., Leipzig, 1883, p. 64.
MORELLI. — *Raphael's Jugendentwicklung, Repertorium für Kunstwissenschaft,* V. 1882, p. 155, 162, 172.
CONWAY MARTIN. — *Raphael's drawings*, « Burlington Magazine », XXVIII, 1915, p. 145.
CORRADO RICCI. — *L'Incoronazione di S. Nicolò da Tolentino di Raffaello.* « Bolletino d'Arte », 1912, p. 329.
FISCHEL OSKAR. — *Raffaels erstes Altarbild die Krönung des hl. Nicolaus von Tolentino.* « Jahrh. der Kgl. Preuss. Kunstsamml. », XXXIII, 1912, p. 10.
VENTURI. — *Grandi Artisti It.*, p. 270.

3. Envers du dessin 2. Lille, Musée Wicar. Plusieurs études : une pour S[t] Nicolas da Tolentino, une deuxième et une troisième pour les plis des robes des anges qui assistent S[t] Nicolas ; une quatrième pour un canard et trois cygnes en train d'attaquer un petit serpent ; une cinquième dans laquelle est rappelée la cour magnifique du Palais de Montefeltro à Urbin. Dessin au crayon, moins l'esquisse du canard, des cygnes et de la cour qui sont à la plume. H. 34 cm., L. 24 cm.

VENTURI. — *Raffaello*, p. 97.
VENTURI. — *Storia*, IX, p. 2, p. 82.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello*, I, p. 142.
PASSAVANT. — *Raphaël*, II, p. 485.
VENTURI. — *Disegni di Raffaello*, p. 317 et sq.
CONWAY. — *Raphael's drawings*, p. 145.
CORRADO RICCI. — *L'Incoronazione* p. 329.
VENTURI. — *Grandi Artisti it.*, p. 270.

4. Dessin à la pointe d'argent sur papier préparé vert-olive à Oxford, à l'Ashmolean Museum. H. 26,1 cm., L. 18,3 cm. Un saint, peut-être S[t] Étienne, est agenouillé, les yeux levés au ciel.

MÜNTZ. — *Raphaël, sa vie, son œuvre et son temps.* Paris, 1886, p. 256.
OTTLEY. — *The italian school of design*, London, 1823, p. 47.
ROBINSON. — *A critical account of the drawings by Michel-Angelo and Raffaello in the University Galleries, Oxford*, Oxford, 1888, p. 11.
RULAND. — *The works of Raphael Santi da Urbino as represented in the Raphael collection in the Royal Library at Windsor-Castle.* London, 1876, p. 105, n. 34.
PASSAVANT. — *Raffaello,* p. 503.
MÜNTZ. — *Les dessins de la jeunesse de Raphaël, Gazette des Beaux-Arts.* 2. pér. XXXII, 1885, p. 347.
MORELLI. — *Handzeichnungen italienischer Meister,* in *Kunst-Chronik.* 1891-1892, p. 527 ; *Raphaels Jugendentwicklung,* p. 158.

5. Esquisse à la plume pour la Présentation au Temple. Oxford, Ashmolean Museum. H. 19,9 cm., L. 19,9 cm. Étude pour la predella du Couronnement de la Vierge à la Galerie Vaticane. Au milieu de la scène le prêtre tient dans ses bras Jésus, à droite de l'autel la Vierge effleure de ses mains son Enfant tandis que de l'autre côté Saint Joseph regarde et pense.

VENTURI A. — *I disegni di Raffaello,* p. 322-326.
VENTURI. — *St. dell'Arte,* IX. p. 2, p. 100.
PASSAVANT. — *Raphaël,* cité, p. 497.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen,* Strassburg, 1898, p. 16.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello,* I., p. 156.
MÜNTZ. — *Raphaël,* p. 98.
LÜTZOW. — *Graphische Künste,* 1888, p. 60.
RULAND. — *The works of Raphael Santi,* p. 105, n. 34.
ROBINSON. — *A critical account,* p. 11.
VENTURI. — *Grandi Artisti,* p. 276.

6. Dessin à la plume pour la tête de l'apôtre S[t] Jean à l'Ashmolean Museum d'Oxford, magnifique dessin pour la légèreté des cheveux et pour l'expression des yeux levés au ciel.

VENTURI A. — *Raffaello,* p. 105-106.
VENTURI A. — *Disegni di Raffaello,* p. 326.
VENTURI A. — *St. dell'Arte It.* IX. 2, p. 93.
CONWAY MARTIN. — *Raphaels Drawings,* p. 146.
ROBINSON. — *A critical account,* p. 11.
SCHMARSOW. — *Raphael und Pinturicchio in Siena.* Stuttgart, 1880, p. 18.
MÜNTZ. — *Les Dessins de la jeunesse de Raphaël,* p. 196.
MÜNTZ. — *Raphael,* p. 72.

7. Esquisse à la pointe d'argent sur papier gris préparé, au Musée Britannique de Londres. H 27,5 cm., L. 19,5 cm. Étude pour le couronnement représentant un ange qui joue de la viole ; en bas on entrevoit une main qui effleure un archet.

VENTURI. A. — *Raffaello,* p. 106, table VI.
VENTURI A. — *St. dell'Arte It.,* IX, 2, p. 93 et 94.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello,* I., p. 147-148.
PASSAVANT. — *Raphaël,* II., p. 494 et 495.
SCHMARSOW. — *Raphael und Pinturicchio in Siena,* 1880, p. 28.
GRIMM. — *Das Leben Raphaels,* Berlin, 1886, p. 239.
COLVIN. — *Guide to an exhibition of drawings and sketches by the old masters.* London, 1894, n, 97.

8. Dessin à pointe d'argent, sur papier préparé. Au Musée Wicar de Lille. H. 24,3 cm., L. 17,3 cm. Dessin pour la tête et les mains du S[t] Thomas du Couronnement du Vatican.

VENTURI A. — *Raffaello,* p. 106, 107.
PASSAVANT. — *Raphaël,* II., p. 483.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello,* I., p. 148.
VENTURI A. — *St. dell'Arte It.,* IX., 2, p. 93, 94.
SPRINGHER. — *Raffael und Michelangelo,* p. 76.
GRIMM. — *Das Leben Raphaels,* p. 239.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen,* Strassburg, p. 12.
CONWAY MARTIN. — *Raphaels Drawings,* p. 146.
MORELLI. — *Raphael's Jugendentwicklung,* cité, p. 162.

9. Dessin à la plume rehaussé de blanc sur papier blanc au Musée de l'Université ou «Ashmolean Museum» d'Oxford. La Vierge, assise derrière une fenêtre, ouverte sur un paysage, tient dans la main gauche un livre. Tandis que de l'autre elle soutient l'Enfant qui la regarde tendrement. A droite de la feuille une étude pour le paysage.

9 bis. A l'envers de la feuille une étude très belle pour l'Enfant qui, le livre ouvert dans les mains, regarde vers le haut.

VENTURI A. — *Storia dell'Arte*. IX., p. 2, p. 112 et 116.
MORELLI. — *Raphael's Jugendentwicklung*. 1882, p. 160 et 171.
MÜNTZ. — *Les dessins de la jeunesse de Raphaël*, p. 200.
SPRINGER — *Raffael und Michelangelo*. I., p. 55.
LÜBKE. — *Geschichte der italienischen Malerei vom 4. bis ins 16. Jahrh.* Stuttgart, 1878, II., 221.
FISCHEL. — *Raffaels Zeichnungen*, Strassburg, p. 4.
ROBINSON. — *A critical account*, p. 23, 24.
LÜTZOW. — *Graphische Künste*. 1888, p. 59.
MÜNTZ. — *Raphaël*. 1886, p. 190.
PASSAVANT. — *Raphaël*, III., p. 193.
VENTURI. — *Raffaello*, p. 117.
VENTURI. — *Grandi Artisti It.*, p. 271.
VENTURI. — *I disegni*, p. 333.

10. Dessin au crayon pour la tête de St Jérôme, du tableau du Musée Frédéric à Berlin qui représente la Vierge et l'Enfant entre les Sts Jérôme et François. — Musée Wicar, Lille. Le dessin représente une tête de vieillard avec une barbe très finement traitée : la tête est couverte d'un capuchon sur lequel est posé le chapeau. H. 0,15, L. 0,11.

VENTURI. — *Raffaello*, p. 110-111.
VENTURI. — *I disegni*, p. 323-327.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen*. Strassburg, 1898, p. 2.
GONSE. — *Le Musée Wicar*, p. 52.
PASSAVANT. — *Raphaël*, II., p. 484.
VENTURI. — *St. dell'Arte*. It. IX., 2. p. 106.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello*. I. p. 110.
CONWAY MARTIN. — *Raphael Drawings*, cité, p. 111-6.

11. Dessin à la plume aux Offices de Florence pour le St Georges terrassant le dragon de St-Pétersbourg. St Georges sur son cheval qui se cabre, est en train de tuer le dragon ; dans le fond à droite la princesse prie au milieu d'un beau paysage. Dessin avec les contours piqués.

PASSAVANT. — *Raphaël*, II., p. 120.
VENTURI A. — *Raffaello*, p. 124, IX.
LÜBKE. — *Geschichte*. II., p. 224.
MORELLI. — *Kunst Chronik*. 1892-1893, p. 160.
SCHMARSOW. — *Raphaels Heiliger Georg in St. Petersbourg*, «Jahrb. d. preuss. Kunst-Samml., 1881, p. 254.
SPRINGER. — *Raffael und Michelangelo*, p. 118.
VENTURI. — *I disegni*, p. 337-338.
GUSTAVO FRIZZONI. — *Opere di Raffaello rievocate nei suoi disegni a Firenze*, «Nuova Antologia», 1915, p. 216.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 129.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello*, I., p. 287.

12. Esquisse à la plume au Musée Wicar de Lille. Hauteur 18 cm., largeur 16,4 cm. Étude pour une Sainte Famille primitive, idée pour la Vierge de Terranova ; semblable à une étude de Berlin. La composition en sa forme cintrée est très harmonieuse.

La Vierge, demi-figure, assise au milieu de la scène regarde l'Enfant qui déroule la banderole du petit St Jean. D'un côté de la Vierge St Joseph, de l'autre un ange aux grandes ailes présente le petit St Jean.

Passavant. — *Raphaël,* Paris, 1860. II. p. 482.
Fischel. — *Raphaels Zeichnungen.* G. Grote Verlag, Berlin, 1913. Abteilung 1, n. 54.
Fischel. — *Raphaels Zeichnungen.* Strassburg, p. 27-28.
Lübke. — *Geschichte.* II., p. 229.
Gonse. — *Le Musée Wicar,* p. 59.
Springer. — *Raffael und Michelangelo,* I, p. 320.

13. Esquisse cintrée à la plume aux Offices de Florence. La Vierge demi-figure, debout derrière une fenêtre, pose l'Enfant sur la saillie et effleure de ses mains caressantes et légères sa petite jambe et son bras bénissant. Deux auréoles couronnent la tête de la Vierge et celle de l'Enfant, tandis que dans le haut deux chérubins avec les ailes repliées sur la poitrine, sont en adoration.

Venturi. — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 110-111.
Venturi. — *Disegni sconosciuti di Raffaello* in «Roma», III., 1925, p 1, pl. 2.

14. Dessin au fusain et à la pierre noire sur papier blanc ; sur la tête de l'Enfant une raie verdâtre ; à l'Albertina de Vienne. H. 41 cm., L. 30 cm.

La Vierge demi-figure, debout derrière une saillie, pose la main gauche sur un livre ouvert, tandis que de la droite elle offre à l'Enfant, assis sur un cousin mœlleux, une grenade. La tête de la Vierge est voilée et entourée d'un auréole.

Venturi. — *Raffaello,* p. 101-102.
Passavant. — *Raphaël,* II., p. 456.
Fischel. — *Raphaels Zeichnungen,* Strassburg, p. 6
Morelli. — *Raphael's Jugendentwicklung,* p. 17.
Morelli. — *Kunst-Chronik.* 1891-1892, p. 573.
Wickhoff. — *Die italienischen Handzeichnungen der Albertina.* Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses», XIII., 2, 1892, p. 238.
Conway Martin. — *Raphael's Drawings,* p. 151.
Ruland. — *The works of Raphael Santi,* p. 91, XII.

15. Esquisse à la galerie des Offices de Florence pour la Vierge du Grand duc. H. 21,3 cm., L. 18,8 cm. Dessinée dans un rond on voit la Vierge qui soutient l'Enfant ; la tête charmante dans son expression pensive, s'abandonne sur son épaule droite, comme en suivant le rythme du pas.

Venturi. — *St. dell'Arte It.,* p. 138-139.
Crowe & Cavalcaselle. — *Raffaello.* I., p. 252-253.
Grimm. — *Das Leben Raphaels,* p. 417.
Morelli. — *Raphael's Jugendentwicklung,* p. 160.
Fischel. — *Raphael's Zeichnungen,* Strassburg, p. 23.
Müntz. — *Raphaël,* p. 192.
Olschki. — *Disegni.* Sér. III., fasc. II., n. 6.
Frizzoni Gustavo. — *Opere di Raffaello rievocate nei suoi disegni a Firenze,* p. 216.
Springer. — *Raphael und Michelangelo,* p. 92.
Venturi. — *Grandi Artisti It.,* p. 259.

16. Dessin à la pointe de métal et rehaussé de blanc au Musée de l'Université d'Oxford. Hauteur 21,3 cm., largeur 27,3 cm.

Étude pour la tête de Saint Benoît pour la fresque de l'Église de San Severo à Pérouse. Dans la même feuille d'autres esquisses ; deux mains dont l'une repliée sur un livre ; une tête de vieillard, vue de profil, sévère et rude ; dans un coin deux esquisses de la bataille d'Anghiari ; le groupe des cavaliers semblable à l'original de Léonard et deux têtes de cheval qui sont en train de se mordre.

VENTURI. — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 180-181.
LÜBKE. — *Raphaels Leben und Werke.* Dresden, 1882, p. 30.
MORELLI. — *Raphael's Jugendentwicklung,* p. 158.
FISCHEL. — *Raphael's Zeichnungen,* Strassburg, p. 50-51.
MÜNTZ. — *Raphaël,* p. 72.
SPRINGER. — *Raffael und Michelangelo,* p. 76.
MÜNTZ. — *Les dessins de la jeunesse de Raphaël,* p. 196.
PASSAVANT. — *Raphaël,* II., p. 508-509.

17. Étude à la pointe d'argent pour la Vierge au Palmier (Bridgewatter-House) au Musée du Louvre, Paris. H. 22,6 cm., L. 15,2 cm.

La Vierge assise et vue de trois-quarts soutient l'Enfant qui voudrait s'élancer vers St Joseph qui n'est pas visible dans le dessin, mais pour la tête duquel, il y a une étude dans un coin de la feuille.

VENTURI. — *Raffaello,* p. 135.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello.* I. p. 297.
MÜNTZ. — *L'Età aurea dell'Arte ital.* Milano, tip. del Corriere della Sera, 1898, p. 544.
VENTURI. — *Grandi Artisti, It.* p. 272.

18. Dessin à la plume pour la Vierge du Belvédère. Vienne Albertina. H. 24,8 cm., L. 36,5 cm.

La Vierge à peine esquissée soutient de ses deux bras le petit Jésus qui regarde le petit saint Jean et semble vouloir s'approcher de lui. A droite de la Vierge on voit cinq esquisses pour St Jean et une pour l'Enfant.

VENTURI A. — *St. dell'Arte It.* IX., p. 2 et 145.
PASSAVANT. — *Raphaël,* p. 435.
VENTURI A. — *Raffaello,* p. 137.
WICKHOFF. — *Die italienischen Handzeichnungen der Albertina,* Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, III., 2, 1892, p. 248.
MORELLI. — *La Galleria Borghese e Doria Pamphili in Roma.*
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello,* I., p. 270.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen,* Strassburg, p. 29.
SPRINGER. — *Raffael und Michelangelo,* p. 101.
VENTURI. — *Grandi Artisti It.,* p. 272.

19. Dessin à la plume pour la Vergine del Cardellino au Musée de l'Université d'Oxford. Hauteur 30,5 cm., largeur 21 cm.

La Vierge assise tient un livre ouvert dans sa main et l'Enfant, debout entre les genoux de sa mère, cherche à y lire, tandis que St Jean un pied à gauche, semble écouter respectueusement la divine lecture. Très caline la pose de l'Enfant qui appuie son petit pied sur celui de sa mère. Le livre est le clou de la scène.

VENTURI. — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 152.
PASSAVANT. — *Raphaël.* II., p. 501.
SPRINGER. — *Raffaello und Michelangelo.* I., p. 100-105.
MÜNTZ. — *Raphaël,* p. 204-209.
LÜBKE. — *Geschichte,* p. 241.

Robinson. — *A critical account*, cité, p. 49.
Fischel. — *Raphaels Zeichnungen*, Strassburg, p. 30.
Venturi. — *Raffaello*, p. 138.
Lützow. — Die Graphischen Künste, 1890, p. 9.
Venturi. — *Grandi Artisti It.*, p. 273.

20. Dessin à la plume sur papier quadrillé en rouge au Musée du Louvre à Paris. H. 30,5 cm., L. 21 cm. Étude pour la belle Jardinière du Louvre. La Vierge vue de trois-quarts est assise sur un bloc de pierre et soutient l'Enfant qui, son petit pied appuyé au sien, se cramponne à son genou et avance son joli minois pour regarder l'agneau sur lequel est monté son petit ami.

Venturi. — *I disegni*, p. 346-347.
Venturi. — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 152-155.
Venturi. — *Raffaello*, p. 137.
Passavant. — *Raphaël*, II., p. 537.
Fischel. — *Raphaels Zeichnungen*, p. 31.
Crowe & Cavalcaselle. — *Raffaello*. I., p. 384.
Lübke. — *Geschichte*, p. 243.
Müntz. — *Raphaël*. Ed. 1881, p. 191.
Lagrange. — *Un dessin de Raphaël. La belle Jardinière*, « Gazette des Beaux-Arts », XII., 1862, p. 168.
Chennevières. — *Les donations et les acquisitions du Louvre*, « Gazette des Beaux-Arts », 2 pér., XXVIII., 1883, p. 349.
Venturi. — *Grandi Artisti It.*, p. 269.

21. Dessin à la plume pour la Vierge Esterhazy (Budapest) aux Offices à Florence. H. 28,7 cm., L. 19,2 cm. La Vierge, à genoux au milieu d'un riche paysage qui monte jusqu'à sa tête, se tourne vers la droite, elle est occupée à soutenir l'Enfant qui veut descendre du tertre sur lequel il est assis pour rejoindre St Jean. Celui-ci dans une pose délicieuse appuie sa tête sur la croix tandis qu'il déroule un ruban, marqué seulement par quelques traits de plume très légers.

Venturi — *Raffaello*, p. 143.
Lübke. — *Raphaels Leben und Werke*, p. 102.
Passavant. — *Raphaël*, II., p. 419.
Fischel. — *Raphaels Zeichnungen*, Strassburg, p. 33.
Olschki. — *Disegni*. 1914, Sér. III; II n. 8.
Frizzoni Gustavo. — *Opere di Raffaello rievocate nei suoi disegni a Firenze*, p. 216.

22. Dessin à la plume pour le portrait de Maddalena Doni au Louvre, Paris. H. 22 cm.; largeur 15,7 cm. Une jeune femme, demi-figure vue de trois-quarts, est assise les bras croisés, les cheveux tombant sur les épaules, regardant de ses yeux calmes et graves vers sa gauche. Dans le fond, derrière la tête de Maddalena Doni, s'ouvre un balcon avec deux colonnes sur un paysage à peine esquissé. Beau dessin avec des traits de plume très vigoureux et rapides.

Passavant. — *Raphaël*, II., p. 472.
Venturi — *Raffaello*, p. 126.
Venturi — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 134.
Venturi — *I Disegni*, p. 339-41.
Müntz. — *Raphaël*, p. 167 et 228.
Lübke, — *Geschichte*, II., p. 248.
Crowe & Cavalcaselle. — *Raffaello*, I., p. 276.
Müntz. — *L'Età aurea dell'arte italiana*, p. 128.
Venturi. — *Grandi Artisti It.*, p. 272.

23. Dessin à la plume pour le tableau de la déposition Borghèse (Rome); Oxford. H. 18,2 cm., L. 20,5.

Le Christ au milieu de la scène pose la tête sur les genoux de sa mère évanouie, que deux femmes soutiennent, tandis qu'une troisième se penche pour regarder. A droite de la scène, Marie-Madeleine assise sur le sol soutient le corps du Christ; derrière elle S[t] Jean joint ses mains et penche la tête, tout à sa douleur, sans écouter Joseph d'Arimathée qui lui parle; derrière eux encore deux personnages.

VENTURI. — *Raffaello,* p. 139.
PASSAVANT. — *Raphaël,* II., p. 500.
MÜNTZ. — *Raphaël,* p. 256,
GRIMM. — *Das Leben Raphaels,* p. 168.
LÜBKE. — *Geschichte,* p. 252.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen.* p. 48.
WOERMANN & WOLTMANN. — *Geschichte der Malerei.* Leipzig, 1879, p. 639.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello, p.* 313 et sq.
CHARLES BLANC. — *Les dessins de Raphaël,* « Gazette des Beaux-Arts », n. 4, 1859, p. 203.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.,* p. 161.

24. Carton représentant S[te] Catherine d'Alexandrie au Louvre, Paris. H. 58,4 cm., L. 43,5 cm. Dessin au crayon avec des touches blanches et les contours piqués pour le tableau de la National Gallery de Londres. La Sainte, demi-figure, presque à la grandeur naturelle, s'appuye à la roue avec son bras gauche, pose sa main sur la poitrine et cherche de ses grands yeux le ciel.

VENTURI. — *Raffaello,* p. 142 et 143.
KOOPPMANN. — *Raffael Studien, mit besonderer Berücksichtigung der Handzeichnungen des Meisters.* I. Aufl. Marburg 1890, p. 60.
MORELLI. — « Kunst Chronik ». 1891-1892, p. 293.
LÜBKE. — *Geschichte,* II.. p. 247.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 49.
PASSAVANT. — *Raphaël,* p. 468-469.
SPRINGER. — *Raffael und Michelangelo,* p. 119.
RULAND. — *The Works of Raphael Santi.* VIII, n. 2.
RICHTER. — *Italian Art in the National Gallery,* London, 1883, p. 55.
MÜNTZ. — *Raphaël,* p. 252.
FRIZZONI. — *Arte italiana del Rinascimento.* Milano, Dumolard, 1892, p. 276.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.,* p. 172.

25. Dessin au crayon de Windsor Castle, London. H. 36 cm., L. 22,7 cm. Étude pour la poésie qu'on voit dans un des ronds du plafond de la salle de la « Signature » au Vatican. Le très beau génie est assis sur des nuages qu'on entrevoit à peine, il croise les pieds et tient d'une main la lyre, de l'autre un livre appuyé à son genou; deux grandes ailes immobiles remplissent l'espace à côté du visage très semblable pour les grands yeux profonds à celui de Sainte Catherine. Dessin d'extrême délicatesse.

VENTURI. — *Raphaël,* p. 150.
PASSAVANT. — *Raphaël,* II., p. 491.
SPRINGER. — *Raffael und Michelangelo,* p. 206.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello,* II., p. 20.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 71.
LÜBKE. — *Geschichte,* p. 274.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.,* p. 194.

26. Dessin au crayon de Windsor Castle. H. 20,4 cm., L. 20,1 cm. Étude pour la partie inférieure de la Dispute du Saint Sacrement, représentant 22 figures en deux groupes, à droite et à gauche de l'autel. Très beau dessin très différent de la fresque ; ici les figures autour du Pontife, qui tient un livre ouvert sur les genoux, forment une onde prête à s'abattre.

VENTURI. — *Raffaello*, p. 154 et 155.
MORELLI. — «Kunst-Chronik», p. 546.
RULAND. — *The works of Raphael*, p. 182 et 97.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.*, p. 201.

27. Dessin à la plume à la Galerie Stædel à Frankfurt. H. 28 cm., L. 41,5 cm. Étude pour la Dispute du Saint Sacrement pour le groupe à gauche de l'autel. A droite deux théologiens méditent les paroles des livres qu'ils tiennent ouverts sur leurs genoux, à côté d'eux deux hommes gravissent des marches, à gauche groupes académiques. En tout 17 figures nues.

VENTURI. — *Raffaello*, p. 155 et 156.
PASSAVANT. — *Raphaël*, II. p. 456.
SPRINGER. — *Raffael und Michelangelo*. I., p. 219.
LÜBKE. — *Geschichte*, p. 265.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello*, II., p. 39 et 40.
GRIMM. — *Das Leben Raphaels*, p. 32.
MÜNTZ. — *Raphaël*. 1866, p. 336.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen*, p. 62.
RULAND. — *The Works of Raphael*, p. 182.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.*, p 202.
VENTURI. — *Grandi Artisti It.*, p. 281-283.

28. Étude pour la Dispute du Saint Sacrement, Paris, Louvre. H. 40 cm., L. 27,7 cm. A la pointe de métal sur papier verdâtre. Étude pour le vieillard appuyé à la balustrade, qu'on croit être Bramante. Très beau portrait d'une mobilité toute léonardesque. Dans la même feuille on voit des études pour la draperie de la figure entière et pour quatre mains.

VENTURI. — *Raffaello*, p. 153.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen*, p. 63 et 64.
PASSAVANT. — *Raphaël*, II., p. 471 et 472.
SPRINGER. — *Raffael und Michelangelo*, p. 332.
MÜNTZ. — *Raphaël*. Paris, 1886, p. 311, 370, 702.
CHENNEVIÈRES. — *Les dessins du Louvre*, Paris, 1882-83.
CROWE & CAVALCASELLE. — II., p. 58.
VENTURI. — *Grandi Artisti It.*, p. 273.

29. Étude à la pointe d'argent (sur papier gris) rehaussé de blanc à la collection Albertina de Vienne. H. 11 cm., L. 14,6 cm. Étude pour le groupe de gauche de l'Ecole d'Athènes autour de Pythagore ; il manque dans le groupe le jeune homme drapé qu'on voit dans la fresque et Pythagore est assis dans une pose plus vigoureuse ; au centre de la composition un homme appuyé à un bâton et perché sur un bloc ; à droite au crayon l'étude pour cette dernière figure drapée et dans la même pose que dans la fresque.

VENTURI. — *Raffaello*, p. 158-160.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen*, p. 66.
MÜNTZ. — *Raphaël*, 1886, p. 342.
PASSAVANT. — *Raphaël*, p. 438.

Morelli. — *Schule Raphaels,* «Kunst-Chronik». 1891-1892, p. 573.
Ruland. — *The Works of Raphaël,* p. 101, n. 98.

30. Dessin à la pointe d'argent sur papier rougeâtre préparé dans la collection de l'Institut des Beaux-Arts Stædel à Francfort-sur-Mein. H. 9,9 cm., L, 11,3 cm. Étude pour la figure de Diogène de l'École d'Athènes dans la Salle de la Signature au Vatican. Diogène étendu au sol, la tête penchée à gauche lit un livre. Dans la même feuille l'étude pour les deux jambes et le torse nu dans la même attitude que dans la fresque.

Fischel. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 67.
Venturi. — *Raphaël,* p. 158-159.
Passavant. — *Raphaël,* II., p. 456.
Grimm. — *Das Leben Raphaels,* p. 238.
Springer. — *Die graphischen Künste.* Wien. 1883, p. 74.
Venturi. — *Grandi Artisti It.*, p. 275.

31 et 32. Carton dessiné au fusain et terminé à la pierre noire et rehaussé de blanc, à l'Ambrosiana de Milan pour l'École d'Athènes. (31, partie de droite, 32, partie de gauche).

Composition très semblable à la fresque, il y manque l'architecture qui forme le fond de la fresque.

Venturi. — *Raffaello,* p. 157.
Passavant. — *Raphaël,* p. 424 et 425.
Fischel. — *Raphaëls Zeichnungen*, p. 65 et 66.
Grimm. — *Das Leben Raphaels von Urbino*, p. 361.
Springer. — *Die graphischen-Künste*, p. 75.
Springer. — *Raphael und Michelangelo.* I., p. 242.
Crowe & Cavalcaselle. — *Raffaello,* II., p. 73.
Morelli. — *Kunst-Chronik*, p. 208.
Müntz. — *Raphaël,* Éd. 1886, p. 343.
Beltrami Luca. — *Il cartone di Raffaello Sanzio per l'afresco della Scuola d'Atene,* Ambrosiana, IV, Milano, 1920.
Ruland. — *The works of Raphael,* p. 191, n. 91.
Venturi. — *St. dell'Arte It.*, p. 201-210-211.

33. Détail de la partie gauche du carton de l'Ambrosiana à Milan pour l'École d'Athènes. Groupe autour de Pythagore.

34. Détail de la partie droite du carton de l'Ambrosiana à Milan pour l'École d'Athènes La figure de Diogène.

35. Dessin au crayon rouge à Chatsworth. H. 36 cm., L. 25 cm.

Étude pour le portrait des Offices du Pape Jules II. ; la tête est couverte d'un bonnet, la barbe longue et soyeuse, l'œil sévère comme dans le portrait de la salle de l'Eliodore, quoique moins puissant.

Fischel. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 147.
Springer. — *Raffael und Michelangelo.* I., p. 257.
Venturi. — *Raffaello,* p. 184.
Ruland. — *The works of Raphael,* p. 150.
X. — *I disegni di Raffaello che si conservano nelle Gallerie Florentine,* in «Arte e Storia», 1883, p. 95.

36. Dessin à la sanguine et à la plume au Musée Wicar de Lille. Au milieu de la feuille à la sanguine une étude pour la Vierge di Casa d'Alba (à l'Ermitage de Petrograd). Très accentué dans la Vierge, qui est assise sur le sol, le mouvement à spirale est aussi dans l'Enfant qui cherche à grimper sur ses genoux tout en se tournant vers S[t] Jean qui lui amène un agneau. Dans le fond un paysage à peine esquissé par quelques traits rapides. Dans la partie inférieure de la feuille deux études pour la Madonna della Sedia : l'une composée par traits nerveux continuellement hâchés, l'autre plus sûre, dans laquelle mère et fils sont étroitement embrassés. On voit encore dans le fond de cette feuille un dessin d'architecture pour un édifice qui a quatre arcs, séparés de colonnes au premier étage et quatre au deuxième.

Passavant. — *Raphaël,* II., p. 492.
Venturi. — *Raffaello,* 165.
Fischel. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 128.
Ruland. — *The works of Raphael,* p. 68.
Crowe & Cavalcaselle. — II., p. 141-142.
Venturi. — *St. dell'Arte It.*, p. 226 et 227.
Venturi. — *Grandi Artisti It.*, p. 276 et 277.
Lübke. — *Geschichte,* p. 278.
Springer. — *Raphael und Michelangelo*, p. 261.
Müntz. — *Raphaël,* 1886, p. 390.
Gonse. — *Le Musée Wicar,* p. 62.

37. Dessin à la plume du Louvre, Paris. Étude pour la fresque d'Éliodore représentant le Pape, revêtu des parements sacrés, assis sur son siège, porté en procession et bénissant de sa main droite. On voit dans la composition dix figures ; le Pape, un homme qui porte la croix, des Suisses, des personnages de la cour, et, venant le dernier, un cardinal sur son mulet. Dans le fond une architecture.

Venturi. — *Raffaello,* p. 173.
Passavant. — *Raphaël,* II., p. 471.
Fischel. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 74.
Chennevières. — *Les dessins du Louvre.* Paris, 1882-1883, I., 2, R. I., in « Gazette des Beaux-Arts », 2. pér., XXVI. 1882, p. 175.
Müntz. — *Raphaël*, p. 370.
Ruland. — *The works of Raphael Santi di Urbino*, p. 200, n. 27.
Venturi. — *St. dell'Arte It.*, IX., 2, p. 242-245.
Müntz. — *L'Età aurea dell'Arte italiana,* p. 208.
Venturi. — *Grandi Artisti It.* p. 275.

38. Dessin à la sanguine représentant la tête de l'Ange vengeur de l'Eliodore.
Venturi. — *St. dell'Arte It.* IX., 2.

39. Étude au crayon à la Bibliothèque Royale de Windsor pour deux guerriers peut-être pour la Libération de S[t] Pierre ou pour une Résurrection ; les deux guerriers sont nichés par terre, celui en premier plan semble en proie à une vive terreur, l'autre l'entoure de son bras et le couvre de son bouclier.

Fischel. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 159.
Passavant. — *Raphaël,* II., p. 492.
Robinson. — *A critical account*, p. 273.
Springer. — *Raphael und Michelangelo.* II. Auflage, 1883, p. 186.
Crowe & Cavalcaselle. — *Raffaello*, II., p. 159.
Morelli. — « Kunst-Chronik ». 1891-1892, p. 546.

VENTURI. — *Raffaello,* p. 177.
VENTURI. — *Grandi Artisti It.*, p. 276.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 178.

40. Dessin au crayon au Musée de l'Université d'Oxford. H. 7,3 cm., L. 12,6 cm. Un guerrier tombé regarde à sa gauche et s'appuye fortement sur son bras gauche armé du bouclier pour pouvoir se soulever; il a dans la main droite une épée. Étude pour l'Éliodore.

VENTURI. — *Raffaello,* p. 173.
PASSAVANT. — *Raphaël,* II., p. 507.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 259.
SPRINGER. — *Raphael und Michelangelo.* II. Aufl., p. 186.
MÜNTZ. — *Raphaël.* Paris, 1886, p. 575.
LÜBKE. — *Geschichte,* p. 353.
ROBINSON. — *A critical account,* p. 135.
PULSZKY. — *Beiträge zu Raphaels Studien der Antike.* Leipzig, 1877, p. 39.
MORELLI. — «Kunst-Chronik». 1891-1892, p. 544.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen*, p. 158.

41. Dessin au crayon du Cabinet Royal de Windsor. H. 12,6 cm., L. 9 cm. Un guerrier qui s'enfuit du côté droit. La tête est cachée dans l'arc formé par le bras droit soulevé; dans la main gauche il serre une hache. Étude pour un des soldats de la Libération de St Pierre; l'attitude est la même que dans la fresque seulement dans le dessin elle est renversée et l'épée est substituée par la hache. Très belles lumières sur le torse.

VENTURI. — *Raffaello,* p. 178.
PASSAVANT. — *Raphaël,* II., p. 492.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen, p.* 77.
ROBINSON. — *A critical account,* n. 1341.
SPRINGER. — *Raphael und Michelangelo,* p. 278.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello,* II., p. 158-159.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 260.

42. Dessin à la sanguine à Oxford pour la Sybille de Phrygie de l'Église de S. Maria della Pace à Rome. H. 14 cm., L. 7,6 cm. La Sybille s'appuye au cintre de l'architecture et le suit de son mouvement sinueux; dans le haut le dessin pour un bras; à droite celui pour la draperie et le bras à peine esquissés.

VENTURI. — *Raffaello,* p. 182.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 117.
RULAND. — *The works of Raphael,* p. 272.
LÜBKE. — *Geschichte,* II., p. 308.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello,* II., p. 253.
VENTURI. — *Grandi Artisti It.*, p. 277.

43. Étude dans la collection de l'Université d'Oxford pour l'ange de Jupiter du mosaïque de la coupole de la Cappella Chigi à S. Maria del Popolo à Rome. L'ange, dessiné à la sanguine, glisse rapide sur la planète et il imprime le mouvement au corps avec l'élan des deux bras levés et des ailes ouvertes.

VENTURI. — *Raffaello,* p. 190.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 118.

ROBINSON. — *A critical account.* N. 129.
RULAND. — *The works of Raphael,* p. 274.
LÜBKE. — *Geschichte,* p. 333.
SPRINGER. — *Raphael und Michelangelo.* II., p. 274.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello,* III., p. 30.
PASSAVANT. — *Raphaël,* p. 498.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 294-296.

44. Étude à l'Albertina de Vienne pour des guerriers de la bataille d'Ostie. H. 15,3 cm., L. 10,8 cm. Dessin à la sanguine et au fusain. Deux guerriers nus en pied : l'un qui s'appuie sur un bâton vu de profil, l'autre vu de dos ; du troisième on ne voit qu'une partie de la tête tandis que le reste est à peine esquissé. Dessin envoyé par Raphaël à Albrecht Dürer comme on peut le lire dans quelques lignes tracées sur la feuille par Dürer lui-même.

FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 84-85.
PASSAVANT. — *Raphaël,* p. 443.
VENTURI. — *Raffaello,* p. 193-194.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello,* II., p. 202-203.
LÜBKE. — *Geschichte,* II., p. 305.
MÜNTZ. — *Raphaël,* 1886, p. 445.
RULAND. — *The works of Raphael,* p. 210.
CHARLES BLANC. — *Les dessins de Raphaël,* « Gazette des Beaux-Arts », 4, 1859, p. 206.
MORITZ THAUSING. — *La collection Albertina à Vienne,* in « Gazette des Beaux-Arts », 2 pér., 1870, II., p. 82.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.,* IX, p. 2, 300-307.

45. Étude à la sanguine à l'Albertina de Vienne pour le groupe central de la fresque de l'« Incendio di Borgo » au Vatican. H. 12,3 cm., L. 9,6 cm. Une femme assise par terre se tourne vers sa droite et semble montrer avec terreur la maison en proie au feu ; l'autre, vue de dos, fait prier son enfant agenouillé près d'elle et regarde au loin (le Pape est invisible dans le dessin).

VENTURI. — *Raffaello,* p. 293-194.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 81.
SPRINGER. — *Raphael und Michelangelo.*
LÜBKE. — *Geschichte,* II., p. 304.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello,* II., p. 299.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.* IX., 2, p. 298 et 303.
PASSAVANT. — *Raphaël,* p. 439.
MORELLI. — « Kunst-Chronik ». 1891-1892, p. 373.
VENTURI. — *Grandi Artisti It.,* p. 277.

46. Étude pour la Vierge de François Ier. Dessin à la sanguine au Louvre. La Vierge, assise sur un bloc se tend vers l'Enfant qui est à peine esquissé. Un petit bonnet couvre la tête de la Vierge, belle et forte jeune fille. La tunique dessine les formes robustes et laisse les jambes découvertes.

VENTURI. — *Raffaello,* p. 205.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen,* p. 13-4.
GRIMM. — *Das Leben Raphaels,* p. 429.
RULAND. — *The works of Raphael.* XXXVIII., n. 7.
SPRINGER. — *Raphael und Michelangelo.* II., p. 178.
CHENNEVIÈRES. — *Les dessins du Louvre.* IV., p. 21.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello.* III., p. 114.

LÜBKE. — *Geschichte*, II., p. 347.
VENTURI. — *Grandi Artisti It.*, p. 277.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.*, IX, 2, p. 323-328.

47. Dessin à la sanguine de la Galerie des Offices à Florence pour l'Enfant de la Vierge de François Ier. Le petit dans un élan d'amour s'élance vers sa mère, le pied et les bras soulevés, la bouche ouverte au gazouillement. Étude très belle, pour la vivacité des traits et l'élan des mouvements. De la Vierge on voit seulement la main qui soutient l'Enfant.

VENTURI. — *Raffaello*, p. 285.
GRIMM. — *Das Leben Raphaels*, II. A., p. 429.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello*, III., p. 114.
SPRINGER. — *Raphael und Michelangelo*. II., p. 178.
LÜBKE. — *Geschichte*, II., p. 347.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen*, p. 133.
PASSAVANT. — *Raphaël*, p. 419.
RULAND. — *The works of Raphael Santi*, p. 79.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.*, p. 327, IX., 2.

48. Dessin à la sanguine à Chatsworth représentant une jeune fille qui lève un bras en acte d'offrande tandis qu'elle tient de l'autre main l'objet votif. La tête couronnée d'un bandeau se tourne vers le haut et l'élan de l'âme qui reluit à travers le pur profil seconde bien le mouvement du bras. Dans la même feuille on voit les esquisses pour un œil, un bras levé et deux mains en mouvement pour soutenir quelque chose.

VENTURI. — *Raffaello*, p. 196-197.
FISCHEL. — *Raphaels Zeichnungen*, p. 206.
POLLEN. — *The Chatsworth Raffaellos*. London, 1872, (Arundel Society), XIX.
RULAND. — *The works of Raphael*, p. 370.
MORELLI. — «Kunst-Chronik». 1891-1892, p. 545.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello*. — II., p. 300-301.
VENTURI. — *St. dell'Arte It.*, p. 304-314, IX, 2.

49. Esquisse à la sanguine, pour les trois grâces de la Farnesine à Windsor Castle. H. 8 cm., L. 9 cm. Le dessin est reproduit fidèlement dans la fresque.

CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello*, III., p. 140.
PASSAVANT. — *Raphaël*, II., p. 491.
VENTURI. — *Raffaello*, p. 196.
RULAND. — *The works of Raphael Santi di Urbino*, p. 284, n. 75.
MORELLI. — « Kunst-Chronik », 1891-1892, p. 547.

50. Dessin à la sanguine pour le Massacre des Innocents à l'Albertina de Vienne. H. 9 cm., L. 15,6 cm. Provient des collections de Mariette et du Prince de Ligne.

Étude pour un homme nu qui veut enlever son enfant à une femme ; dans la même feuille une étude pour les jambes de la jeune femme et une encore pour la femme soutenant l'Enfant.

PASSAVANT. — *Raphaël*, II., p. 431.
CROWE & CAVALCASELLE. — *Raffaello*, III., p. 357 et sq.
LÜBKE. — *Geschichte*, II., p. 535.
SPRINGER. — *Raffael und Michelangelo*, p. 24.
MINGHETTI. — *Raffaello*, p. 128.
MORELLI. — «Kunst-Chronik, 1891-92, p. 573.



Portrait de Raphaël à 16 ans



Dessin pour le S[t] Nicolas da Tolentino



Plusieurs études — Envers du dessin précédent



Un saint



Esquisse pour la Présentation au Temple



Dessin pour la tête de l'apôtre Saint Jean



Etude pour le Couronnement - Ange jouant de la viole



Dessin pour la tête et les mains du Saint Thomas
du Couronnement au Vatican



La Vierge et l'Enfant — A droite, Etude pour un paysage



Etude pour l'Enfant, au dos de la précédente esquisse



Dessin pour la tête de Saint Jérôme



Dessin pour le Saint Georges terrassant le dragon



Etude pour une sainte famille,
première idée pour la Vierge de Terannova



La Vierge et l'Enfant



La Vierge et l'Enfant



Esquisse pour la Vierge du Grand Duc



Etude pour la tête de Saint Benoît — A gauche,
étude de mains, tête de vieillard de profil, dans les coins
esquisses pour la bataille d'Anghiari



Etude pour la Vierge au Palmier



Dessin pour la Vierge du Belvédère



Dessin pour la «Vergine del Cardellino»



Etude pour la Belle Jardinière du Louvre



Dessin pour la Vierge Esterhazy à Budapest



Dessin pour le portrait de Maddalena Doni



Dessin pour la Déposition (Galerie Borghèse)



Sainte Catherine d'Alexandrie



La Poésie
(étude pour le plafond de la salle de la «Signature» au Vatican)



Etude pour la partie inférieure
de la Dispute du Saint-Sacrement



Etude pour la Dispute du Saint-Sacrement
(Groupe à gauche de l'autel)



Etude pour la Dispute du Saint-Sacrement



Etude pour le groupe de gauche de l'Ecole d'Athènes



Etude pour la figure du Diogène de l'Ecole d'Athènes,
salle de la «Signature» du Vatican



Etude pour l'Ecole d'Athènes



Etude pour l'Ecole d'Athènes



Etude pour l'Ecole d'Athènes (à l'Ambrosiana)



Etude pour le Diogène



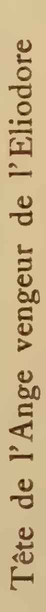
Etude pour le portrait du Pape Jules II



Diverses études
(Vierge di Casa d'Albe, Madonna della Sedia, etc.)



Etude représentant le Pape pour la fresque de l'Eliodore



Tête de l'Ange vengeur de l'Eliodore



Etude de deux guerriers



Etude d'un guerrier pour l'Eliodore



Etude pour un des soldats de la Libération de Saint Pierre



Dessin pour la Sybille de Phrygie
de l'Eglise de S. Maria della Pace à Rome



Etude pour l'ange qui se trouve sur la planète de Jupiter
dans la Chapelle Chigi



Etude pour des guerriers de la bataille d'Ostie



Etude pour le groupe central
de la fresque de l'«Incendio di Borgo» au Vatican



Etude pour la Vierge de François Ier



Etude pour l'Enfant de la Vierge de François Ier



Dessin d'une jeune fille et esquisses



Esquisse pour les Trois Grâces de la Farnesine



Dessin pour le Massacre des Innocents

Première Série: Maîtres Anciens

PRÉCÉDEMMENT PARUS

1er volume — MICHEL-ANGELO
2e volume — H. HOLBEIN
3e volume — A. DURER
4e volume — RAFFAELLO SANTI

EN PRÉPARATION

5e volume — REMBRANDT VAN RIJN
6e volume — L. DA VINCI

Deuxième Série: Maîtres du XIXe Siècle à nos jours

PRÉCÉDEMMENT PARUS

1er volume — INGRES
2e volume — GÉRICAULT, GLEYRE, FROMENTIN

IMPRIMERIE
AD. BRAUN & CIE
MULHOUSE-DORNACH FRANCE

M. £ 85 mh°/o